

覺書參章

高橋輝雄

鎌倉のノオト

無の佛教に對する一つの抗議として提出された有の佛教、淨土教は當然提出さるべくして提出されたのである。唯一の眞理が元來內的なものゝ外的なものゝの二つの要素によつて成立してゐる以上、この唯一の眞理を標榜する佛教にも内外二性の存立は當然である。内性ゝは無であり、外性ゝは有である。無ゝは莊子の言ふ——天地我ゝ並び生じて萬物我ゝ一たり既に已に一たり且言あるを得るか既にすでに之を「ゝ」謂ふ且言無しゝするを得るか「ゝ」言「ゝ」なる「ゝ」一「ゝ」三「ゝ」なる此より以往は巧曆も得る能はず、しかるを況んやその凡なるものをや故に無よりして有に適くも以て三に至るしかるを況んや有より有に適くを適く「ゝ」無からん「ゝ」せばこれに因るのみ（齊物論）——の一以前であり、有「ゝ」は一以後である。無より一は生じ、やがての無限有が約束されてゐる。何故に佛教のみひゝり、内性の部屋に閉ぢこもり、無の枯瘦せる世界に終止してゐるのか「ゝ」言ふ反省の「ゝ」に淨土教の意志を認めるのである。

かゝる反省の「ゝ」に龍樹の易行品を眺めるとき、われ／＼はこの易行品の示す原理が相對的なものであることを肯定せねばならないであらう。易行「ゝ」は難行に相對するものであつて、難行を抱括するまでに至らないことは一面より見るときは社會性の無いことを示すものである。易行品は單なる學說の一であつて社會性が無かつた「ゝ」斷定することは或は獨斷的であるかも知れないが、少くも、淨土教が、時機相應、現實社會相の上に組織さるべきイデオロギーを有して

をり、淨土は現實のなかに見出さざるを得ざる一つの社會相なることを思へば、易行品に缺けてゐるものは社會性である。

飽和以前の不安が現實相である社會には不安はない。不安が感ぜられないばかりか、飽和と言ふ一つの完成を目指してひたすら進む努力に足を踏みならす。飽和状態——一完成、而してこの完成の後に來るべきものは？これが完成であつたのか？等々の問題に觸れるにつれて、この飽和状態なる完成はそれ自體、目標を持たない苦惱が焦慮を招く。こゝに、この完成の相にある現實を凝視して何かこの焦燥をもたらしたかに就いて反省考察が重ねらるべき必要が生ずるのである。かくして掘り下げてゆくであらう現實の深い底に於いて起る宗教的觀念は二つに分たれる。強き弱きの二つの個性別である。強きはニーチェの求めてやまなかつた一個半個の伴侶であり、弱き是一個半個以外のすべてである。この一個半個とはいはゆる禪の形式によつて、その無何有の悠久に遊戲三昧の生活態度をあらはし、一個半個のそれ以外の弱者は弱きものなるが故に弱さに徹すべきみちを見出さねばならないのである。無論善導大師がその代表である。善導大師は弱者の爲の善導であり、最も弱きものを社會に認識した最も弱きものであつた。

元來、善導大師の時代、唐の時代は一つの完成された時代である。そしてその完成は歴史の示す如く、凡ゆる苦惱を経て築きあげられた完成である。と言ふのは凡ゆる社會苦なるものを包含してゐるころの完成、弱いころのものを悉く知り盡したころの最も強き時代と言ふことが出来る。つまり、唐時代のあの力強い感じの反面に豫想されるのは最も弱い時代の思想である。この表面的な強さをこほして最も弱いころのものを注視したのが善導大師であり、そこに大師の宗教の基礎が見出される。

この強きものゝなかに弱きものを見出すと言ふその心理過程には不安の意識が大きく動いてゐるこゝは見逃し得ない。即ち完成の不安である。完成に立場に於いて始めて發生する不安である。これは淨土教の成立の重大な原因たるべ

きものであらう。大師が開いた淨土教と言ふのは、この現實の生々しさに深く觸れておのれを省みたまきに生ずる宗教形式であつた。唐時代に淨土教が成立したのはこの不安の上に於いてであつて、日本の天平時代にその成立を見なかつた理由もこゝにあらねばならない。即ち、天平時代は唐の凡ゆるものゝ輸入によつて一つの完成を築きあげたがしかしそれは稚兒の儘のすがた、何らの社會苦の試練も經ずして育てられた、ふくよかな、苦の翳りも見えぬ時代である、子供の時代である。無意識の完成である。それに反して唐朝は大人であつた。凡ゆる人間苦、社會苦、宇宙苦にぶつかつて來たまことの、いはゞきびしい筋肉の輝きである。天平には不安は見えない。唐は不安そのものを楚石してゐるのである。したがつて、この不安の楚石にふさわしい大安心としての淨土が見出されねばならなかつたのである。天平はそれそのまゝが淨土であり、淨土のなかに淨土を見出す努力は必要ではなかつた。

こゝに於いて私は鎌倉時代をば拉し來つて唐代に擬してみやうと思ふのである。

言ふまでもなく鎌倉は一つの完成を形成してゐる。政治史の上から見ても鎌倉は一エボツクをなして、その頂上は武家政治の形態に於いて、貴族政治の底に流るゝものを表面化した。宗教史には新しい形式を續々記録してをり、藝術史の示すまじろ、又、何物かを語らざるを得ない。

だが、しかし、この政治史、宗教史、藝術史等に現はれた文化史のもつ内容は何を目標してゐたかはこれを人間史の上に見ねばならない「人間」の意識を離れて鎌倉はない。文化が人間一般のレベルに定つたのである。人間、そのものを見るまじ、いまゝでの政治に大きな缺陷を見出さねばならなかつた。人間の本爾を眺めるまじろに、宗教は全然立場を變更してゐる。人間の相を究めねばならぬ欲求は、天平の完成せる形式を用ひて天平にた。見られない意識それ自體に目を据へた。鎌倉に於ける復古精神は、だから、それは形式に於いての天平への思慕であつた。彼ら時代人の意識せるものを表現せむが爲には天平の完成せる一々の形式に均等を見出だしたのである。では、この天平形式によつて表現され

たであらう鎌倉の文化思想はここにぎんな風に發生したものであらうか。

いま、これを簡單に表示するならば鎌倉文化の一面は壓迫によつて押出された反動力が武家政治の形態をかりた。又他の一面は涙にむせびやすい淨土欣求の人間の弱さのあらはれとしての淨土の設定であり、更に他の一つの部面はレアリズムの精神に於ける藝術表現である。私のいまこゝに見たいと思ふのはこの藝術の分野に於ける現實主義の指示するところのものである。

病草子に於ける「顔に痣ある女」。北野縁起弘安本殘缺にある「狂女之圖」。伊豆の妙法華寺の日蓮說法圖に見られる曾谷教信夫妻のポーズ。平治合戦繪卷の信西首渡し。春日權現驗記に於ける「關蓮房の夢」に見出される細部に涉つての作者の精神。餓鬼草紙に於ける「産褥」には腹部のみ凸出せる一匹の大きな餓鬼が、今、産兒の汚物を舐めんとしてゐる。横向きの若き侍女は喜劇の交錯した顔をしてゐる。繪師草子に於ける「繪師の家」に濃厚に現はされたプチブル意識。北野縁起及び地獄草紙に於ける炎の描寫（この炎の圖になる方法が、宗朝體を採用してをり極めて象徴的に抽象されてゐることは現實が眞實への推移を示すものであり、この傾向を如實に示したものに清瀧權現の夢想の神像がある）。十界の圖に於ける「人間界不淨相」。等。

雖然ミ列記してみたこれらの鎌倉繪畫の言はむに欲するところは所詮人間の暗、不完全、惡、苦、醜の表現である。否、人間そのものの現實を現實的に抽出することによつて必然的に現はされる方向である。そしてこの必然の深刻さのみづから驚き、精神の凝固を感じたのが鎌倉の時代人であつた。こゝに人間の不完全性は不安の感情をひきおこしたのである。十界圖の作者は、何が故に死者の臟腑を喰ひ散らす犬を書かねばならなかつたか。喰ひ足りて舌なめずりする犬を描く作者のきびしいレアルの精神より吾々が感ずるところのものは、その精神を驅り立てたであらう、たゞに底知れぬ「不安」ではなかつたか。かゝるレアルをこぼしての不安のもこにかの早來迎之圖も生み出されたのである。すべ

ては時代の不安そのものゝ抽出である。最も強き、最も完成せる時代としての鎌倉時代を意識するが故にこそ、この、人間の最も弱き、不完全相を書かねばならなかつた作者の心理に思惟を及ぼすとき、法然の淨土宗成立の餘りにも必然的な事實であつたことに思ひ至るであらう。完成の中に不完全を見出す、この法然の有する社會心理は、唐の善導の淨土教宣布の意志そのものであつた。法然が、偏依善導と言ふ言葉の底には、この社會觀に於ける法然の深い感動が含まれてゐることは見逃し得ない。「我は罪惡の凡夫。無始より以來常に没し、常に流轉し、出離解脱の縁なかりき」かうした反省的な語句には常に社會の精神が反映してゐるものである。恐らくは火宅のやうな自己の心の不安と社會の現實との關聯に就いて善導はしばしの心の動きを禁じ得なかつたであらう。そして、この善導の感動が、鎌倉の時代精神に對する法然の感動であつた。かく見てくるとき、鎌倉と唐との時代精神の結合は極めて容易であり得るわけである。

續 鎌倉 の ノ オ ト

最近、一つの暗示を受けつゝ、讀んだものに保田與重郎氏の「當麻曼茶羅」(コギト一八)がある。私はこのヒントの現代佛教藝術に對する關係に就いて深く考へさせられた。

保田氏がこの論文に説いてゐるのは佛教藝術の時代意識を中心として、藝術問題を取扱ひつゝ文學の根本原理に説き及んでゐるが、その根本原理たるボエジイは實に藝術一般の根本原理となるもので、私はこのボエジイをホトケを刻むこゝろに通ふ問題としたのである。

私は現代の佛教藝術の問題が如何にも乏しい範圍の中で反覆されてをり、それが爲に一般社會の通性として次第に現實的色彩を忘れ有閑的な興味をもたらすに過ぎない劇論と墮してゆくを痛感せずにおれない。即ち現代の佛教藝術は過去をのみ問題としてゐるのである。それが藝術と宗教を要素としてゐる以上、少くとも藝術の本質を思惟してみれば明

かに現實を遊離するこの出来ない根據が見出される。現在は時の流れを現實に眺めてゐるものなるが故に、藝術の爲に精進する藝術が、人生の爲の藝術であると言ふ範疇を離れざる限りに於いて、佛教藝術の問題は藝術と宗教が現在に於いて結ばれてゐる言ふ即分割してみれば、現在と宗教と藝術の三要素より成立してゐる言ふことが出来る。この判りきつたことを何故こゝに敢て強張するかは——凡ゆる問題が吾々にまつては現在のこの現實が解答を欲するところの問題であらねばならない——この現在の要求を忘却するが故に、最も現實的であるべき佛陀の象徴としての佛教藝術が最も非現實的な過去の遺物に取殘されたものゝ問題のみに終始してゐるのである。佛教藝術及びその問題は常に生々しい現實に直面してゐるべきであり、直面しないところに過去への逃避があり、愈々研究すべき對照の枯渴を意識せねばならないことゝなるのである。かつてはその時代の底を流れる最も強き意識として、時代人の飢渴をうるほし止まなかつたホトケの象徴なるものゝ、いまは意味なき化石の存在となつたのである。かつてはその時代に生きる人々の爲の藝術であつたボエヂイがいまは藝術を忘れた人生の爲の藝術及び人生を忘れた藝術の爲の藝術となつたのである。藝術なきものゝ檢討は藝術に與へるなんらのものも有たない。

現代の問題として私は現代のいはゆる佛教藝術なるテーマのこになされてゐる多くの仕事が一體如何なる目標に向ひつゝあるかを審しむものである。古代遺物の羅列は月光菩薩のあの善惡に泌み入る如き青眼をいたづらに概念化せしめたに過ぎない。概念はボエムの範圍ではない。ボエムはいはゞ直覺的とも言ふべき情熱をもつてアルファとシ、オメガとしてゐる以上、その形式上の問題は決してこの本質上の問題を閑却視去ることを許さない。現代迄の佛教藝術に於ける解答は分析的に求められ、與へられてきたのである。一個の天平と言ふ抽象的概念によつて尺度され、規定されたのである。概念によつて規定されたボエヂイは遂にボエヂイの概念である。したがてボエヂイを根底とする佛教藝術の發達と稱されるものは佛教藝術の概念の發達を意味するに過ぎなかつた。而してその概念の發達は吾々に對して、こ

ゝに佛教藝術そのものが天平時代に完成し、それ以上の發達は不可能なることを明らかに證明してゐるのである。この天平の完成と言ふ概念の固定化はこゝにもはや佛教藝術の概念化するべき範圍の缺乏を前提としてゐることを肯定すべきである。即ち分析し科學すべき對照の貧困を意味するのである。無論、研究の餘地は残されてゐるであらう。が、しかし、私がいまより扱つてゐるのは佛教藝術に於けるボエムそのものに就いてであつて、その要素は普遍的であるから、かの考古的研究と密接な距離を有してゐるかは疑問である。分析は進展擴張するものに於いてのみ可能であつた。而るに佛教藝術は天平より一步も發達することが出来なかつたのである。

かくしていよく限定された佛教藝術の問題の對照に浸み込んできたのが、保田氏の「當麻曼荼羅」であるが、保田氏が示した方向は、廣さより深さへ、佛教のボエジイの本質問題とその表現との關係に直入して來たことを指してゐる。更にいへばモラリテであり、或る意味に於ける感動をば拉し來つたのである。即ち藝術が現はすレアルを直視することによつて、時の觀念、歴史の挿入を許さない一信念を見出したのである。今日の私に古代の藝術との關係であり、古代の作品がこの關係に於いて私の中に私の藝術となる、これは佛教藝術が現實に立戻つたことを意味する。現實の問題として改めて吾々の視野に擴けられたのである。廣さが深さに移ると言ふことは現實の問題としての佛教藝術がボエムそのものを主題としてきたことを言ふ。

私は前にレアルを直視することによつて生ずる一信念と言ふことを述べたが、それはレアルを直視し、且つ表現する上に伴ふ不安の精神状態即ち藝術を刻むものは常にその目的と現實の事實との距離に於いて矛盾を苦しむものである。このその不安は、又一面内在の目的と彼の事實とを結びつける、プロセスに對する鞭ともなるべき性質を含むが故に不安は完成に向ふ信念を發生せしめる。この不安より生ずる信念は又藝術に於けるボエジイとして現生するを見たい。こゝに天平と言ふ抽象概念に對して一つの疑問が呼びおこされやう。即ち、佛教藝術の完成の相としての天平が佛教の有

するアートの尺度として成立するか？である。ボエジイとしての信念のより深きこと即ち不安がより深く意識さるゝところに藝術表現の發展があらねばならない。この不安のより意識された時代をば保田氏は鎌倉時代に見出したのである。鎌倉は現實に喰ひ込んだ時代である。現實に喰ひ込むことは現實に對した彼が、その藝術的不安を意識するに及んで、より深く幻夢情緒を没却して露はに現實相に直面したのである。鎌倉時代が佛教藝術の價値の尺度となることは決して佛教藝術の固定化を誘致する恐を有たない。何故ならば、鎌倉は彼自身未完成であり、現實に直面してゐるその相そのものであるから、それは永遠に常に見出さるべき問題であらねばならぬからである。

かくして、佛教藝術は圓の周圍を巡廻することによつて生ずる倦怠を拒絶してその圓内に侵入してきたことはその限定された範圍がその深さに於いて再び無限に解放されたことを意味する。佛教藝術に於ける鎌倉の有つ意義がこゝにも見出されるわけである。

ロ マ ン

淨土教の安心は不安の思想を物語るものであると言ふこと、及び、不安の觀念は直ちにロマン思想に結合すべき性質を有すること、したがつて淨土教は宗教に於けるロマンチズムであることに關聯して、莊子の素描が意外にもロマンを表現してゐることに就いてのノオト。

現實に於いて眞實を生活の根底に望むものゝすべてが感ずる不安、その不安が絶望の深淵に佇んだとき、その深淵に描かれる波紋は唯ロマンのみでなくてはならない。肯定すべきあらゆる部分を否定しつくしたベツシミズムの極の絶望——生死の限界——が復活する唯一の道は夢である。幻である。死の直前に佇む者の眼の前に閃めくはおそらくは今迄嘗つて見ることも不可能であつた莊嚴極まりないであらうところの華かな麗はしい寂光土でなければならぬ。

自殺は弱い。自殺することは強かつたであらうか、自殺そのものの方向は人間の弱さの端的な表現である。現實の暗さに追詰められていま見下ろした深淵の波紋を破壊するところに人間の弱さがある。その圓舞する波模様のうつくしさを眺め樂しみ得ぬところに人間の弱さがのぞく。

臨濟の擧揚する四料棟——有時は主觀を奪つて客觀を奪はず、有時は客觀を奪つて主觀を奪はず、有時は主客共に奪ひ、有時は主客共に奪はざるころの隨時隨處に閃き切りひらひてゆくころの直觀力は所詮、ビルデングの一角より一步進まむ刹那の產物であり、その刹那に身を抱擁したであらう麗はしい香風をば、身に泌みて感ずるころのその直觀力ではあるまいか。その直觀力を生み出すものは認識上の問題ではなく、實踐性に依存するを見るべきである。

庖丁の、文惠君の爲に牛を解くや、手の觸るゝ所、肩の倚る所、足の履む所、膝の踞る所、翫然たり、嚮然たり、刀を奏する驕然として、音に中らざるこゝ莫し。桑材の舞に合し、乃ち經首の會に中る。文惠君曰く、あゝ善い哉、技も蓋し此に至るか。庖丁、刀を釋てゝ對へて曰く、臣が好む所の者は道なり、技より進めり。はじめ臣が牛を解くの時、見る所、牛に非ざる者なし、三年の後未だ嘗て全牛を見ざるなり。今の時に當りては、臣は神を以て遇ふて而して目を以て視ず。官止まるを知つて、而して神は行かんを欲す。天理によりて、大卻を批ち、大鯨を導く、その固然に因る。技は肯綮を経るだにも未だ嘗てせず、而るを況や大觚をや、良庖は歲に刀を更ふ、割けばなり、族庖は月に刀を更ふ、折ればなり。今、臣の刀は十九年、解く所數千牛、而して刀刃は新たに刃より發せるが若し。彼の節なる者は間ありて而して刀刃は厚みなし、厚み無きを以て間あるに入る、恢恢乎としてその刃を遊ばすに於いて必ず餘地あり、是を以て十九年にして……文惠君曰く、善哉、吾、庖丁の言を聞きて生を養ふを得たり。(養生本篇)

こゝに言ふころの矛盾をはらんだ現實そのものの、中に於いて常に倦きない眞實の生活である。現實を眞實に見る努力こそ言ひ得やう。ワイルドの自然が藝術を模倣すると言ふ言葉はこの關係を示すものである。シエストフのドグマは

この現實と眞實との距離に於いて成立してゐる筈である。現實は美しい。實に美しい。實に美しい。しかしそれは自己に「美」と言ふ規範を設けて現實にあてはめたに過ぎない。それが眞實なのだ。現實は眞實なるべきものを含んでゐるが故に、即ち現實は眞實の爲にのみ美しいのだ。この現實と眞實との關係に直觀力の發生が見られるのである。

王登寶殿 野老謳歌（臨濟）

かゝる主客俱に兩立しながらの和平の現實風景に於いて、何故吾々は吾々を絶望の淵に驅り立てゝ止まないのか。私にはそれがドオウムなのか怠惰なのか判らない。が、かすかながらも、それが實踐性の缺乏に深く刻まれてゐることは知り得る。そして、それは、彼の淵に臨んだ刹那のうるはしい波紋に關聯してゐることも判る。つまりはリアリストが現實のなかに於いてロマン性と結んだりほぐれたりしてゐることを言ふのである。したがつてこの意味に於けるロマン性とは現實の内容としての眞實である。ロマン性とは現實以外のものではない。臨濟が、ニーチェが、莊周が、神曲の作者が、往生要集の作者が描いた夢は決して幻ではなかつた。淵に於ける波紋であつたのである。現實の絶望の刹那に現出した巨大なロマン性なのだ。王は寶殿に登り、野老は謳歌するこの矛盾の眞實はロマンは、その前提として、并汾絶信、獨處一方の主客俱に奪はれた立場に於いて絶望の眼を天に注いだことを忘れては決して成立しないのである。

この現實とロマンとの間を結合するものは、認識論の通はぬのつぎならぬものゝ實踐のみが飛躍し得る過程に於いて發生するのである。これを莊子は櫻寧と言ふ言葉によつて表現してゐる。櫻寧とはまづはりて後になすこの意味であり、この努力感に於いて徹底的なリアリストとしての莊子がロマンチストとして現はれてくるのである。何故ならば、努力の伴ふ意識は目的の設定であり、現實に於ける努力が設定する目的は眞實であるからである。

昔者莊周夢爲胡蝶栩栩然胡蝶也自喻適志與不知周也然覺則遽遽然周也不知周之夢爲胡蝶與胡蝶之夢爲周與周與胡蝶則必有分矣此之謂物化（齊物論）

かゝるロマンを描きながらも、辛酷なリアリストたらざるを得なかつたところに、莊子の不安の問題が見出され、現實と眞實の關聯に莊子は一つの苦惱の翳りを帶びてくるであらう。(元來、老莊思想と佛教との結合によつて生み出されたのが禪であるを見るならば、莊子のこのロマンに見出された不安の觀念は淨土教と禪との哲學の問題に一つの關聯をもたらすものと思はれる。)